



RESEÑAS

Escritura e Imagen

ISSN: 1575-6866

<http://dx.doi.org/10.5209/ESIM.62780>EDICIONES
COMPLUTENSE

LA RUBIA, Leopoldo, *La aventura de la abstracción. Fenomenología de la abstracción en el arte desde el paleolítico a las neovanguardias*, Comares, Granada, 2015.

Este libro, prologado por el filósofo y crítico de arte Jorge Juanes, comienza con una clara advertencia de Leopoldo La Rubia al lector, no tiene éste en sus manos un libro sobre la historia de la abstracción, sino que a lo largo de sus capítulos se aborda este fenómeno desde la teoría del arte, acudiendo también a todas aquellas disciplinas concomitantes que contribuyen a dar luz sobre cualquier fenómeno artístico, como son la propia historia del arte, la filosofía, la teoría del arte, la antropología, los manifiestos y los textos de los artistas. El libro se erige también así en un elenco significativo de referencias bibliográficas que permitirán al lector poder seguir ahondando en el tema una vez terminada su lectura, y puesto que la abstracción no invita a sentir, sino que “plantea un dilema” (p. 2), volverá sobre el tema.

Otra nota interesante, y que llamará la atención de todo aquel que se aproxime a estas páginas, es la aportación, además de la bibliografía correspondiente y específica al terminar cada capítulo, de una filmografía, títulos de películas cuyo visionado puede contribuir a una mejor y más completa comprensión de lo explicado en el apartado correspondiente.

El recorrido arranca con los primeros pasos del arte dados en el Paleolítico, mediante el análisis de los conceptos “arte” y “abstracción” desde esta fase de la prehistoria hasta nuestros días. Se pretende demostrar así la pervivencia y convivencia de la abstracción junto a la figuración a lo largo de la historia, existiendo ocasionalmente distintos grados en la manifestación de la primera y también fases en la combinación de ésta con la segunda. Del mismo modo, es posible demostrar la relación constante entre abstracción y geometría desde entonces hasta la actualidad.

Uno de los textos más significativos y de referencia obligada señalados por La Rubia para el estudio de la abstracción es, sin duda, *Abstraktion und Einfühlung* (traducido al español por *Abstracción y Naturaleza*) de Wilhelm Worringer, publicado en 1908, pero redactado en 1907, año en que se pintan las *Señoritas de Avignon*, por señalar una efeméride artística representativa para su contextualización. Las citas a esta disertación del historiador del arte alemán son extraordinariamente frecuentes a lo largo de todo el libro, contribuyendo a argumentar las diferentes tesis y realidades expuestas, no en vano, fue una de las principales referencias teóricas para la Vanguardia artística, llegando a alcanzar el número de 11 ediciones ya en 1921.

Según Worringer, la abstracción atiende a una necesidad psíquica del hombre y defiende la teoría contraria a la estilización progresiva, según la cual el arte nace del naturalismo y tiende después a la abstracción, él sostiene que la imagen nacerá del signo, no el signo de la imagen. Sigfried Giedion coincidirá con esta tesis afirmando que “el arte empezó con la abstracción” (p. 13).

Las tendencias abstractas más puras se manifiestan para Worringer en las pirámides de Egipto, después vendrán las formas geométricas de las esculturas

arcaicas, las decoraciones arquitectónicas de la Edad Media y sus pinturas, el arte hispanomusulmán, y posteriormente, el arte moderno, las vanguardias, neovanguardias y el diseño. La Rubia propone hacer el siguiente ejercicio para comprobar esta pervivencia, leer textos sobre arte de vanguardia pensando mientras en una de estas otras manifestaciones análogas de otras épocas.

La motivación para el predominio de las formas abstractas y las figurativas la encuentra Worringer, e igual que él otros autores como Herbert Read (*Filosofía del arte moderno*), en la reacción del hombre frente al medio en que vive. Mientras la tendencia al naturalismo es expresión de confianza, la inclinación hacia las formas geométricas y abstractas atiende a una conciencia humana enemistada con un entorno considerado hostil. Por otro lado, no faltan teorías que sitúan la abstracción cerca del deseo de expresar lo inefable, una realidad de orden espiritual, así las pinturas de las cavernas pueden llegar a considerarse puntos de conexión entre el mundo real y el sobrenatural, como templos primitivos. La misma abstracción de las formas en el arte de la Edad Media tiene la intención alejarse del naturalismo para representar realidades divinas. El propio Franz Marc “consideraba la creación artística como un vehículo casi religioso para la expresión de verdades últimas” (p. 28).

El hombre moderno no está exento de este condicionamiento, podríamos decir, antropológico, histórico y psíquico, al que atiende la tendencia hacia una u otra expresión, abstracta o figurativa. Las propuestas, teóricas y prácticas, de los artistas de vanguardia a los que se citan, como Kandinsky o Malevich, son prueba de ello. El vínculo de unión se encuentra en el carácter atemporal de las formas abstractas, que prescinden de lo concreto y anecdótico para ir a lo esencial, justificación para el subtítulo de este libro, la abstracción puede relacionarse con la fenomenología porque ambas van a las esencias.

En los capítulos siguientes La Rubia propone una aproximación gradual hacia los niveles máximos de abstracción existentes en tendencias artísticas como, por ejemplo, el *Op Art*. Comenzará profundizando en la relación entre el neoplatonismo y la abstracción geométrica característica del arte islámico. Una aproximación a este periodo artístico desde la matemática, la geometría y la concepción del mundo y la divinidad musulmanes le servirá para salvar las formas del arte islámico de ser consideradas meramente decorativas, cuando su carácter es simbólico y remiten a la trascendencia divina. Los conceptos acuñados por George Kubler (*La configuración del tiempo*) “secuencia abierta”, “secuencia cerrada”, le sirven a nuestro autor para explicar cómo la obra de arte plantea la solución a un problema, cuando éste se resuelve, la secuencia se cierra, cuando sigue siendo planteado, la secuencia queda abierta, porque continúa suscitando posibles respuestas. El arte islámico fue una solución a un problema, a cómo representar a la divinidad sin imagen, el hecho de que la abstracción siguiera vigente en los siglos siguientes, y aún hoy lo esté, se debe al carácter abierto de la secuencia del arte abstracto –aplicando la terminología de Kubler–, porque el problema aún no está resuelto.

Prueba de ello son los bloques temáticos posteriores, dedicados las corrientes artísticas más actuales desde las vanguardias. La Rubia plantea el origen de éstas como fruto de una crisis del lenguaje artístico, intensificada tras el fin de la II Guerra Mundial, contexto en el cual surgirán las “neovanguardias”, término difundido por el teórico alemán Peter Bürger en su libro *Teoría de la Vanguardia*. Paradigmática de estas corrientes es la exposición celebrada en el MoMa de Nueva York en 1965 titulada *The responsive Eye*. La cuestión presentada por las tendencias presentes en

aquella muestra tales como *The color Image*, *Invisible Painting*, *Optical Paintings*, *Black and White* o *Reliefs and Constructions*, en las que converge ahora el fenómeno de la abstracción es: “¿pueden tales obras, que no se refieren a nada fuera de sí mismas, reemplazar con efectividad psíquica el contenido que ha sido abandonado?” (pág. 80) La respuesta dada viene de la mano de Victor Vasarely y su *Yellow manifesto*, ahora el fin de las formas será expresar la geometría interna de la naturaleza, la experiencia estética ha pasado a concentrarse en la percepción visual del espectador.

El colofón a este itinerario por los caminos de la abstracción lo pondrán las aproximaciones a dos de las últimas tendencias más exaltadas en esta “aventura” anunciada en el título del volumen. El sólo nombre acuñado para designar la primera de ellas dice mucho respecto a su carácter extremo dentro del fenómeno de la abstracción. El concepto «Post-painterly Abstraction», abstracción post-pictórica, fue introducido por Clement Greenberg en 1964 con motivo de la exposición que comisariaba en *Los Angeles Country Museum of Art*, a la que denominó con los mismos términos. Si bien los artistas integrantes de la muestra partieron del expresionismo abstracto, suponen al mismo tiempo una reacción frente a él. Su pretensión principal es la de lograr que las pinturas sean puros objetos pictóricos completamente autónomos respecto a cualquier otra realidad. La expresión más enconada de esta aspiración serán tanto la obra como los escritos de Ad Reinhardt, sobre todo sus *Black paintings* y el texto *Doce reglas para una nueva Academia*, interesante aportación teórica que La Rubia ha tenido a bien incorporar, traducida al español, en el texto. El planteamiento latente en ambas queda definido concisa y claramente por nuestro autor en las conclusiones a este capítulo, la propuesta absolutamente minimalista de Reinhardt “tiene un objeto inequívoco, alcanzar el máximo orden posible con los medios mínimos” (p.118).

En la generación posterior a Reinhardt aparece Frank Stella, quien daría el salto definitivo desde la expresión interior del artista a la emancipación de la obra de arte respecto a la imitación mimética, un salto que Kandinsky no había llegado a dar permaneciendo en un punto intermedio entre ambos extremos. Stella pretende que en su pintura nada haya de arbitrario ni subjetivo, esforzándose por “crear una obra de arte real” (p. 140), evitando caer en el decorativismo tan temido por Kandinsky –quizá fuera éste el óbice que le impedía dar el paso– mediante una clara evolución interna de la forma ordenada en series dentro de una trayectoria coherente. Lo que se pone en juego aquí no es, por tanto, el azar, del que sí podían ser fruto superficies decorativas, sino la búsqueda de respuestas a cuestiones planteadas por la obra de arte y sus cualidades exclusivas, lejos de impulsos emotivos o alusiones biográficas y epocales.

Este último ejemplo sería el punto y aparte puesto por La Rubia en esta “secuencia abierta”, que es la abstracción en el arte, no sólo presente, sino, como se insiste, “abierto” aún hoy desde el principio de la historia, tal como queda demostrado con gran exhaustividad y amplitud de detalle en este libro, toda una invitación a proseguir con la incursión en esta aventura.

Milagros García Vázquez